

Elina Koskela

MARATONTANSSIT

Musiikin sovittaminen teatteriesitykseen

**Opinnäytetyö
CENTRIA AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Toukokuu 2013**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

| | | |
|--|------------------------------|--|
| Yksikkö Kokkola-Pietarsaari | Aika Toukokuu 2013 | Tekijä/tekijät Elina Koskela |
| Koulutusohjelma Musiikki | | |
| Työn nimi MARATONTANSSIT. Musiikin sovittaminen teatteriesitykseen. | | |
| Työn ohjaaja Kirsti Rasehorn | | Sivumäärä 38+6 |
| Työelämäohjaaja Hilkka Hyttinen | | |
| <p>Tämä taiteellis-toiminnallinen opinnäytetyö koostuu kahdesta osasta: Maratontanssit-musiikkinäytelmän musiikin sovittamisesta, ohjauksesta ja esittämisestä sekä prosessia kuvaavasta kirjallisesta työstä.</p> <p>Maratontanssit-musiikkinäytelmän tekeminen alkoi tammikuussa 2013, ja näytelmä esitettiin maaliskuussa 2013. Produktio toteutettiin neljän taiteenalan koulutusohjelman yhteistyönä; näyttelijöinä, laulajina ja tanssijoina toimivat Centria ammattikorkeakoulun teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijat, nelihenkinen yhtye koostui Centrian musiikin koulutusohjelman ja Keski-Pohjanmaan konservatorion opiskelijoista. Teatteriesityksen ohjaajana toimi Centrian esittävän taiteen lehtori Hilkka Hyttinen ja koreografian teki Oulun seudun ammattikorkeakoulussa opiskeleva Mimmi Marjamaa. Näytelmän musiikkina – jonka sovitin, ohjasin ja esitin yhdessä Back Beat Bandin kanssa – käytettiin tunnettuja suomipopin ja -rockin hittejä 1960-luvulta tähän päivään saakka.</p> <p>Tutkimuksellisesti opinnäytetyöni on yhdistelmä laadullisen tutkimuksen eri menetelmiä. Niitä ovat kokemuksellinen oppiminen, yhteistoiminnallinen oppiminen, tutkiva oppiminen ja itsereflektio. Menetelmällisesti opinnäytetyössä yhdistyy tapaus- ja toimintatutkimus. Tiedonkeruumenetelmänä on käytetty teemakyselyä. Opinnäytetyö tarkastelee erityisesti sovitus- ja soitinnusprosessia sekä musiikillisia vaikutuskeinoja teatterissa. Lisäksi opinnäytetyö peilaa ammatillista kasvuani.</p> | | |

Asiasanat

Kokemuksellinen oppiminen, Maratontanssit, soitinnus, sovittaminen, teatterimusiikki, yhteistoiminnallinen oppiminen

ABSTRACT

| | | |
|--|-------------------------|--------------------------------|
| Unit Kokkola-Pietarsaari | Date May 2013 | Author Elina Koskela |
| Degree programme Music | | |
| Name of thesis MARATONTANSSIT (MARATHON DANCE). Arranging theatre music. | | |
| Instructor Kirsti Rasehorn | | Pages 38+6 |
| Supervisor Hilkka Hyttinen | | |
| <p>This artistic and functional thesis consist of two parts; arranging, leading and performing music in a musical play Maratontanssit and a written report describing the whole process.</p> <p>Composing and training Maratontanssit started in January 2013 and the musical play was performed in March 2013. The production was implemented as a collaboration of four art study programs; drama instructor students from Centria University of Applied Sciences as actors, singers and dancers, and music students from both Centria and Central Ostrobothnia Conservatory as musicians. The play was directed by lecturer in drama Hilkka Hyttinen from Centria and the dance choreography was made by Mimmi Marjamaa from Oulu University of Applied Sciences. The music consists of Finnish popular and rock music hits from the 1960's to the present day. My own role was to arrange, lead and perform the music together with the Back Beat Band.</p> <p>The theoretical background combines different methods of qualitative study: experimental learning, co-operative learning, exploratory learning and self-reflection. Both case study and action research have been used. Empirical data was collected with a thematic survey. The main interest of the thesis focuses on the process of arranging and instrumentating music as well as the musical means in theatre. My professional growth is also reflected.</p> | | |
| Key words arranging, co-operative learning, experimental learning, instrumentation, Maratontanssit, theatre music | | |

**TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS**

| | |
|---|-----------|
| 1 JOHDANTO | 1 |
| 2 LÄHTÖKOHTIA | 2 |
| 2.1 Produktion raamit | 2 |
| 2.2 Tutkimusmenetelmä | 2 |
| 3 MUSIIKKI TEATTERIESITYKSESSÄ | 5 |
| 3.1 Musiikin tehtävät | 5 |
| 3.2 Käytännön toteutuksessa huomioitavat tekijät | 7 |
| 4 MARATONTANSSIEN MUSIIKIN SOVITTAMINEN | 9 |
| 4.1 Alkutilanne | 9 |
| 4.2 Aikataulu | 10 |
| 4.3 Sisällön suunnittelu | 11 |
| 4.4 Sovitustyöskentely - vaikutteet, mielikuvat ja keinot | 11 |
| 4.5 Sovitusluvut | 13 |
| 4.6 Yhtyeen kokoonpano | 15 |
| 4.7 Musiikin harjoittelu | 15 |
| 5 MARATONTANSSIEN KAPPALEIDEN KUVAUS | 17 |
| 5.1 Ja rokki soi | 17 |
| 5.2 Antaudu, rakkain! | 18 |
| 5.3 Permu | 19 |
| 5.4 GG Caravan Intro | 20 |
| 5.5 Minä kävelen | 20 |
| 5.6 Koti-ikävä | 21 |
| 5.7 Lasten meuhetki | 21 |
| 5.8 Syntyänsä rellestää | 21 |
| 5.9 Huda huda | 22 |
| 5.10 Hunajainen | 22 |
| 5.11 Yksin | 23 |
| 5.12 Rakkautta et rahalla saa | 24 |
| 5.13 Paratiisi | 24 |
| 5.14 Saapuu elokuun yö | 25 |
| 5.15 Puuttuva palanen | 25 |
| 5.16 Ruoste | 26 |
| 6 PRODUKTION TOTEUMA JA PALAUTE | 27 |
| 6.1 Oma arvio musiikin toimivuudesta | 27 |
| 6.2 Saatua palaute | 28 |
| 7 LOPUKSI | 33 |
| LÄHTEET | 35 |
| LIITTEET | |

1 JOHDANTO

Kaikki lähti käyntiin halustani olla mukana teatteriesityksessä ja kokeilla draaman ja musiikin yhdistämistä. Tilaisuus siihen tuli opinnäytetyön tekemisen muodossa tervetulleena haasteena. Centria ammattikorkeakoulun esittävän taiteen koulutusohjelman lehtori Hilikka Hyttinen otti minut mukaan teatteri-ilmaisunohjaajien ensimmäisen vuosikurssin opiskelijoiden produktioon, josta kehkeytyi kaksituntinen musiikkinäytelmä.

Maratontanssit-musiikkinäytelmää alettiin suunnitella lokakuussa 2012. Esityksen käsikirjoitukseksi päättyi Horace McCoy'n vuonna 1920 kirjoittaman esikoisteoksen *Ammutaanhan hevosiakin* -kirjan pohjalta Raija-Sinikka Rantalan ja Hilikka Hyttisen tekemä dramatisointi. Näytelmän ohjasi Hilikka Hyttinen. Kirjasta on tehty myös elokuva; vuonna 1969 Sidney Pollack ohjasi elokuvan nimellä *They Shoot Horses, Don't They?*

Opinnäytetyöni koostuu kahdesta osiosta; taiteellinen osio Maratontanssien teatterimusiikin sovituksista, ohjauksesta ja esittämisestä, ja kirjallinen osio produktion kokemusperäisestä, laadullisesta raportista. Raportissa kuvataan Maratontanssit-musiikkiteatteriprojektin suunnittelu-, luomis- ja harjoitusvaiheita.

2 LÄHTÖKOHTIA

2.1 Produktion raamit

Esityksen ensi-ilta oli 21.3.2013. Esityspaikkana oli Studiotatteri Reaktio Kokkolassa. Näytöksiä oli yhteensä 6. Produktio toteutettiin neljän taiteenalan koulutusohjelman yhteistyönä; näyttelijöinä, laulajina ja tanssijoina toimivat tatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijat, nelihenkinen housebändi "Back Beat Band" koostui Centria ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelman ja Keski-Pohjanmaan konservatorion opiskelijoista. Teatteriesityksen koreografian teki Oulun seudun ammattikorkeakoulussa tanssinopettajaksi opiskeleva Mimmi Marjamaa. Näytelmän musiikkina käytettiin suomiräppiä ja tunnettuja suomipopin ja -rockin hittejä 1960-luvulta tähän päivään saakka.

Maratontanssit tapahtuu vuonna 2027, jolloin Suomessa eletään lamakautta. Suurtyöttömyyden kurimuksissa ihmiset etsivät selviytymistapoja henkensä pitimiksi. Entiseen varastorakennukseen Kokkolaan on rakennettu tanssikilpailun areena, jossa alkamassa ovat Maratontanssin MM-kilpailun Suomen osakilpailun kuudennet aluekarsinnat. (Käsiohjelma 2013.) Tämä näytelmämuotoinen tulevaisuusdystopia käsittelee aihepiiriltään niin yhteiskunnallisia ongelmia: työttömyyttä, köyhyyttä ja niiden seurauksia, kuin inhimillisten tunteiden koko kirjoa, kärsimystä, tunteettomuutta, ahneutta, toivottomuutta, rakkautta, kateutta ja surua ja niiden monia ilmenemistapoja. Vaikka kirja Ammutaanhan hevosiakin on kirjoitettu melkein sata vuotta sitten, sen kuvaamat aiheet pankkikriiseineen ovat yllättävän ajankohtaisia.

2.2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimuksellisesti opinnäytetyöni on yhdistelmä laadullisen tutkimuksen eri menetelmiä: näkökulmaa antavat kokemuksellinen oppiminen, yhteistoiminnallinen oppiminen, tutkiva oppiminen ja itsereflektio. Tutkimusote yhdistelee tapaus- ja toimintatutkimusta. Laadullinen tutkimus (Aaltola & Valli 2010) on prosessi, jossa tutkimustoiminta ymmärretään eräänlaisena oppimistapahtumana. Aineistoon liittyvät näkökulmat ja tulkinnat kehittyvät vähitellen tutkijan mielessä prosessin edetessä, koska aineistonkeruun väline on inhimillinen. Tutkittavaan ilmiöön liittyvä arvoitus avautuu vähitellen ja myös

tutkimusmenetelmälliset ratkaisut täsmentyvät. Tarkastelu voi näkemyksen kehittyessä kohdentua uusiin mielenkiinnon kohteisiin. Keskeistä on löytää tutkimuksen kuluessa ne johtavat ideat, joihin nojaten tutkimuksellisia ratkaisuja tehdään. (emt. 2010, 70.) Maratontanssit-produktiossa ymmärryksen teatterimusiikin roolista ja toteuttamisen muodoista syventyi huomattavasti musiikin sovitystyön ja esityksen työstämisen myötä.

Yhteistoiminnallisen oppimiskäsityksen taustalla on humanistinen ihmiskäsitys, jonka mukaan oppija on tahtova, sisäisesti motivoitunut, itseohjautuva, omista ratkaisuistaan tietoinen ja vastuullinen yksilö. Edelleen yhteistoiminnallisen oppimisen taustalla on kokemuksellinen oppiminen, joka selittää oppimisen syklisenä prosessina. Tällöin korostuu ennen kaikkea aktiivinen prosessi, eikä niinkään lopputulos. (eNorssi 2013.) Oppimistavoite saavutetaan aktiivisessa ja vuorovaikutteisessa ryhmätoiminnassa. Oppijoiden sitouttaminen oppimisprosessiin antaa heille itselleen vastuun oppimisesta. Oppilaita kannustetaan vuorovaikutuksellisuuteen, tiedon jakamiseen ja yhteistyöhön. Tämän seurauksena heidän asenteensa ja ongelmanratkaisutaitonsa kehittyvät. Oppimisen keinona yhteistoiminnallinen oppiminen on itsetuntoa vahvistava, mikä motivaatioon positiivisesti vaikuttavana vahvistaa oppimista. Tietojen lisäksi siinä kehittyvät myös oppijan sosio-kulttuuriset taidot. (YVI 2012.) Maratontanssit-musiikkinäytelmän musiikkia sovittaessani toimin yhteistyössä näytelmän ohjaajan, näyttelijöiden ja bändin muusikoiden kanssa. Back Beat Band -yhtyeestäni muodostui tiivis ja vuorovaikutuksellinen tiimi, jolla testasimme ja muokkasimme tekemiäni sovituksia - ohjaajan ohjeisiin ja näyttelijöiden suorituksiin reagoiden. Näytelmän harjoitteluprosessi sisälsi näin ollen paljon tekemällä oppimista, mitä prosessin aikana havainnoin kirjaamalla ylös harjoitustilanteiden herättämiä mietteitä päiväkirjatyypisesti. Näiden pohdintojen sekä ohjaajan, yhtyeen ja näyttelijöiden palautteen perusteella muokkasin musiikkia tarvittavaan suuntaan - usein näytelmäharjoitustilanteiden kokemuksista viisastuneena. Jotta produktion toteuttaminen käytettävissä olevien ajallisten resurssien puitteissa olisi ollut ylipäänsä mahdollista, oli Maratontanssien toteutuksessa välttämätöntä sitouttaa koko työryhmä mukaan luovaan prosessiin yhteistoiminnallisen oppimisen periaatteen mukaisesti.

Tilannesidonnaisen kognition teoria ja muut sosiokulttuurisen tutkimuksen suuntaukset pohjautuvat ajatukseen oppimisesta kulttuuriin osallistumisena. Oppiminen on johonkin yhteisöön sosiaalistumisen ja kasvamisen prosessi, jonka aikana yksilö vähitellen omaksuu

yhteisön toiminta- ja vuorovaikutuskäytäntöjä, uskomuksia ja arvoja luoden samalla uudestaan omaa identiteettiään. Kaikkein syvimmin omaksumme asioita, jotka mahdollistavat sellaisiin yhteistöihin osallistumisen, joita pidämme arvossa. Yksilön identiteetti, yhteisöön kuuluminen ja tulevaisuuden osallistumisen näkymät säätelevät merkittävästi oppimisen luonnetta ja syvyyttä. (Hakkarainen & Lonka & Lipponen 2005, 123-124.) Harjoittelun edetessä vähitellen pääsin sisälle teatteriesityksen työstämisen ja esittävän taiteen maailmaan ja omaksuin joitain teatteri-ilmaisun käytänteitä. Jokainen taiteellinen prosessi on aina ainutlaatuinen. Maratontansseissa toimimme ohjaaja Hyttisen ohjauksessa, jossa hänen työskentelyynsä vaikuttivat hänen henkilökohtaiset näkemyksensä ja ajatuksensa; jossain toisessa produktiossa työskentely olisi edennyt taas eri tavalla.

Maratontanssien musiikin sovittaminen ja esittäminen oli minulle mitä suurimmassa määrin tutkivan oppimisen prosessi. Tutkivalla oppimisella (Hakkarainen ym. 1999) tarkoitetaan järjestelmällistä vastausten etsimistä ongelmaan, jota ei voida ratkaista aikaisemman tiedon varassa. Se perustuu ajatukseen, jonka mukaan uuden tiedon luominen on psykologisella tasolla samankaltainen prosessi kuin aikaisemmin opitun tiedon ymmärtäminen. Oppiminen parhaimmillaan on tutkimusprosessi, joka synnyttää sekä uutta ymmärrystä että uutta tietoa. Oppimisen kannalta olennaista on opiskelijoiden rohkaiseminen heidän omaan älylliseen ponnisteluunsa. (emt. 1999, 200.)

Sovitustyössä eteneminen ja ratkaisujen löytäminen edellytti paljon oman tekemisen ja työskentelytapojen pohdiskelua. Itsereflektio määritellään kyvyksi olla tietoinen itsestään, suhteeksi ympäristöön ja kyvyksi arvioida käynnissä olevia prosesseja, omaa ja toisten toimintaa, ottaa vastaan palautetta ja toimia spontaanisti uudessa tilanteessa (Virtuaaliammattikorkeakoulu 2013). Pohdiskelevaa itsereflektiota tarvitaan, kun syvennetään omaa asiantuntijuutta. Oivallukset ja huippukokemukset syntyvät vasta pohdiskelun jälkeen, kun ihminen on saavuttanut riittävän syvällisen tietopohjan ja asiat lokahtavat paikoilleen. (Hakkarainen ym. 2005, 213.) Maratontanssit-esityksissä läsnä oleva yleisö kirvoitti esiintyjiä antamaan parastaan. Keskittyminen oli tiiviisti kohdentunut läsnä olevaan hetkeen ja kanssaesiintyjiin. Tässä tilassa näyttelijä saattoi päästä syvempään kosketukseen oman roolihahmonsa kanssa, ja kokea voimakkaan rooliin sulautumisen tunteen. Samoin muusikoiden keskittyminen yhdessä soittamiseen oli vahvaa erityisesti esitystilanteessa, johon koko harjoitteluprosessi oli tähdännyt.

3 MUSIIKKI TEATTERIESITYKSESSÄ

3.1 Musiikin tehtävät

Musiikkiteatteriesitys on monitaiteellinen kokonaisuus. Musiikin rooli musiikkiteatteriesityksessä on ilmeisen tärkeä. Maratontanssit-näytelmän musiikki (LIITE 1) koostui kuudestatoista tunnetusta suomalaisesta pop- ja rock-kappaleesta, käännöshitistä ja suomiräpistä, jotka soitinnettiin ja sovitettiin näytelmän yhtyeen kokoonpanolle: haitarille, rummuille, altto- ja baritonitorvelle ja koskettimille. Vaikka Tapani Rinteen (2013) mielestä laadukkaan äänitteen käyttö onkin yleensä varmin ja paras musiikillinen ratkaisu teatteriesityksessä (Rinne 2013), päädyimme elävän musiikin käyttöön. Tavoittelimme spontaania sekasortoista kisatunnelmaa ja hulinaa, ja siksi aito esityshetkellä syntyvä musiikki oli selvä ratkaisu. Ääninauhalta tuleva musiikki olisi antanut hallitumman tunnelman, jota emme halunneet. Elävässä musiikissa on kuitenkin omat haasteensa, ja valmistautumisen täytyy olla hyvää, jotta pysyttäisiin mukana esitystilanteen käännteissä.

Musiikin tehtävä teatteriesityksessä on tukea näytelmän juonta ja tapahtumia. Elävä musiikki näyttämöllä hengittää yhdessä näyttämön toiminnan kanssa, luo, korostaa ja tukee tunnelmaa, rytmittää kohtauksia antaen tarkkoja iskuja ja tarpeen tullen reagoi näyttämön tapahtumiin (Halme 2009). Musiikillisia vaikutuskeinoja ovat mm. musiikin voimakkuuden vaihtelut, kontrastointi ja yhtäkkiset vaihdokset tempossa, äänen voimakkuudessa, soitinuksessa, intensiteetissä ja tyyli lajissa. Vesala (2013) toteaa, että musiikin voima ja mahdollisuus vaikuttaa katsojaan on teatterissa todella suuri. Olennaista ei ole se, miten joku ääni tuotetaan vaan miten se toimii kokonaisuudessa. (emt. 2013.) Niin musiikin kuin esityksen muidenkin elementtien on palveltava tarinaa ja kokonaisuutta. Lopputulos parhaimmillaan on enemmän kuin osiensa summa. (Rinne 2013.)

Musiikkiteatteri on vaikuttava draaman laji, koska musiikki lisää draamaan uuden kerroksen. Musiikki on olemukseltaan abstraktia, koska kokonaisuudessaan sen kaikki puolet voidaan tiedostaa vain kuulemalla. Musiikki on myös näyttämötoiminnan tapaan sidottu aikaan. Toisin kuin esimerkiksi taulu, musiikkiteoksen tapahtumat tulevat havaituiksi siinä järjestyksessä, kuin missä ne sattuvat olemaan, eikä vaihtoehtoja ole,

kuten vaikka taulun katselijalla. Musiikki voi vaikutuskeinona olla pelottavan tehokas, koska se vaikuttaa tiedostamattoman mielen kautta. Kuultu musiikki välittömästi herättää jonkin mielikuvan. Esimerkiksi televisiomainoksissa käytetyn klassisen musiikin katalogin vuoksi musiikki saatetaan yhdistää pikemminkin pesuaineeseen tai partavaahtoon kuin itse näytelmään. Musiikin informaatio on välitön, ja musiikkikappale voi luoda nopeasti tunnelman informoidakseen yleisöä kohtauksen ilmapiiristä. Esimerkiksi urkumusiikki viittaa kirkkoon, ja jos yleisö kuulee Tšaikovskia, se liittää näyttämöllä tapahtumisen luultavimmin Venäjään. (Halme 2009.) Teatterimusiikin tekijän on hyvä tiedostaa, että musiikki voi eri ihmisillä herättää täysin erilaisia mielleyhtymiä ja mielikuvia. Mielleyhtymien synty riippuu siitä, millaisia aiempia kokemuksia tiettyyn musiikkiin liittyy.

Musiikin ja tanssin luonteva yhteys perustuu siihen, että molemmissa on olemassa liike-energian dynaamisuus ja staattisuus, nopeutta ja hitautta, keveyttä ja painavuutta, iskevyyttä ja pehmeyttä, toisin sanoen kineettisiä ominaisuuksia (Heiniö teoksessa Halme 2009.) Tämä kineettinen yhteismitallisuus ei kuitenkaan tarkoita sitä, että musiikin ja näyttämöllä tapahtumisen suhde olisi alusta loppuun yksi yhteen, *Mickey Mousing* -tekniikan tavoin, joka tarkoittaa esimerkiksi kohtausta, jossa hahmo juoksee lujaa ja myös musiikki etenee vilkkaasti, samassa tahdissa juoksun kanssa. Jatkuva liikkeen ja musiikin täsmällisyys sopinee parhaiten koomiseen ilmaisuun. (Halme 2009.) Esimerkiksi Maratontansseihin työstettiin kohta (GG Caravan Intro), jossa näyttelijät liikkuvat hidastetusti musiikin ollessa kuitenkin melko menevää mutta raskasta. Seuraa vaihdos, jossa musiikki muuttuu nopeaksi tanssimusiikiksi, jolloin näyttelijät yhtäkkisesti nopeuttavat tekemänsä liikesarjan. Liike on kuin nopeutetussa filmissä. Tempon vaihdos on yllättävyytensä takia koominen ja visuaalisesti vaikuttava. Jos musiikki on nopeatempoista, sitä voi vastata hidas liike tai päinvastoin, eli musiikin ja tanssin suhde voi olla kontrapunktinen (Heiniö teoksessa Halme 2009). Mustavalkoiset vastakohtasetelmat toimivat tanssin lisäksi myös muissa näyttämölajeissa, kuten teatterissa (emt. 2009).

Musiikilla on jokin suhde esitykseen; se voi olla aikakausi, alkuperämaa tai ilmapiiri. Usein ensimmäinen asia, jonka yleisö teatterissa kokee, on musiikki. Musiikki voi jatkaa hetken päätyneen kohtauksen ilmapiiriä tai antaa katsojalle vihjeitä tulevasta tunnelmasta. Musiikin tehtävänä voi olla myös peittää kohtausten vaihdon aikana lavasteiden ja

rekvisiitan siirrosta syntyvä melu. Musiikilla voidaan alleviivata toimintaa ja dialogia. Tässä tapauksessa teatterissa on tärkeää, että ääniteknikko tai muusikko on samassa akustisessa tilassa kuin yleisö. Muutoin on vaarana, että näyttämötoiminta ja musiikki ajautuvat eri rytmiin, joka heti kääntää yleisön huomion pois näyttelijän työstä. (Halme 2009.)

3.2 Käytännön toteutuksessa huomioitavat tekijät

Maratontanssien musiikin valinnassa huomioitiin musiikin ja sanoitusten draamallinen sopivuus. Kappaleen oli jollain tavalla liityttävä tilanteeseen ja aiheeseen, mutta sen ei tarvinnut olla yksi yhteen esityksen todellisuuden yksityiskohtien kanssa. Musiikki antaa uuden näkökulman tilanteelle tai roolihahmolle, avaa niiden merkitystä ja paljastaa jotain, esimerkiksi viittaa roolihahmon menneisyyteen. Tämän ansiosta katsoja saattaa huomata uuden puolen roolihenkilössä, koska musiikki täydentää hänestä välittyvää kuvaa. Musiikin tuli keventää ja tuoda lohtua näytelmän raskaimpiin kohtauksiin. Musiikkia voitiin käyttää huumorin välittäjänä helpottamaan katsojan kokemusta käsiteltäessä vaikeita ja vastenmielisiäkin aiheita.

Näyttelijöiden laulutaitoa, sävelkorvaa ja äänialaa kartoitettiin syksyllä koelaulatuksella, johon kukin oli valmistautunut opettelemalla laulamaan jonkin kappaleen. Musiikillista taustaa, harrastuneisuutta, mahdollista instrumenttien soittotaitoa, innostusta ja valmiutta musiikkiteatterin tekemiseen selvitettiin sähköpostitse. Musiikillista harrastuneisuutta löytyi monen taustalta nenähuilun ja balalaikan soittotaidosta lähtien. Maratontanssit-musiikkinäytelmä vaati kaikkien näyttelijöiden lähes kokoaikaista lavalla oloa, joten heidän ei käytännössä ollut lopulta mahdollista osallistua musisointiin kovin paljon, paitsi tietysti laulun osalta. Roolinjako oli siten selkeä: oli näyttelijät ja oli soittajat.

Lavalla oli kaksi laulumikrofonia kilpailun juontajia ja soolonumeroiden esittäjiä varten. Mikrofonin käytössä oli huomioitava äänenvoimakkuus: mikrofoniin huutaminen helposti nosti puheen tai laulun volyymin liian suureksi. Koska esityksessä ei ollut erikseen äänimiestä huolehtimassa äänibalanssista, myös bändin volyymi saattoi paikoin nousta liian kovaksi tai soitinten keskinäinen balanssi heilahdella. Soittimet olivat akustisia, paitsi sähköinen kosketinsoitin, joka vaatii vahvistimen. Teatteri Reaktion akustiikka soveltuu

tämänkaltaiselle näytelmälle: tila ei ole kaikuva, mutta puhe kuuluu yleisöön kuitenkin hyvin. Ongelmana oli katsomon asettelu, joka oli rakennettu lavan molemmin puolin. Dialogia ja toimintaa oli moneen suuntaan ja monessa paikassa, joten ei ollut mahdollista seurata kaikkia lavan tapahtumia, ja olennaisiakin asioita saattoi jäädä huomaamatta. Puheen ja laulun kuuluvuuteen ja selkeyteen oli näyttelijöiden kiinnitettävä paljon huomiota. Tapahtumien runsaus saattoi olla katsojasta uuvuttavaa, mutta tavallaan se kuului asiaan.

4 MARATONTANSSIEN MUSIIKIN SOVITTAMINEN

4.1 Alkutilanne

Sain alussa vapaat kädet ideoida mitä tahansa musiikkia, ilman mitään rajoja. Ideointi voi olla yllättävän vaikeaa, kun mahdollisuuksien määrä on rajaton. Aikaa harjoitteluun oli rajallisesti, joten laulettavat kappaleet eivät saaneet olla liian vaikeita, ja niiden oli oltava melko helposti omaksuttavissa. Musiikille annettu tehtävä näytelmässä oli luoda show-tunnelmaa ja miljöötä. Siinä tuli olla keveyttä ja huumoria raskaiden teemojen vastapainoksi.

Alkuperäisen tarinan mukaan Hollywoodissa 1930-luvulla tapahtuva kilpailu tapahtuu nyt vuonna 2027 Kokkolassa. Värikäs ja sekalainen joukko toiveikkaita nuoria ihmisiä on lähtenyt koettamaan onneaan maratontanssikilpailuihin. Päähenkilöinä näytelmässä seurataan julkisuudesta ja menestyksestä haaveilevan Julia Kososen ja elokuvaohjaajan urasta haaveilevan Roope Halmeen kohtaamista ja tapahtumia kilpailun kuluessa. Roope törmää sattumalta Juliaan, joka houkuttelee Roopen parikseen maratontansseihin. Palkintorahoilla Roope voisi toteuttaa unelmansa lyhytelokuvan ohjaamisesta. Julia on köyhä ja hänen ainoa mahdollisuutensa elokuvatähdeksi on, että joku kykyjenetsijä huomaa hänet kilpailussa. Kilpailu on kova; monet laman kourissa kituvat ihmiset ovat valmiita kiertämään tanssirataa palkintorahojen toivossa. Kilpailussa saa ruuan ja katon päälleen ja viihdeteollisuuden kykyjenetsijät käyvät näissä tansseissa etsimässä uusia tähtiä. Tanssijat saavat esittää heille omia ohjelmanumeroitaan. Riutuneet kilpailijat tipahtelevat pari kerrallaan kisasta, kunnes lopussa jäljellä on enää kolme paria. Riina ja Jussi odottavat lasta. Julia ja Roope kamppailevat epätoivon kuilussa. Veeti ja Mari ovat tavanneet sattumalta ja joutuvat kilpailun aikana naimisiin. Julia on kilpailun aikana vaipunut yhä syvemmälle epätoivoon ja menettää lopullisesti elämänhalunsa. Hän ei näe tarkoitusta tai toivoa missään. Julian pyynnöstä Roope ampuu Julian. Roope tuomitaan murhasta vankeuteen. (Teatteri Kultsa 2003.)

Maratontanssit kuvaa nykyajan selviytymiskisoja, joissa rahanahneita ihmisiä kyykytetään muiden typerysten huviksi. Sekundajulkkisten epätoivoiset avioliitot, seurustelut ja erot kuuluvat samaan nöyryyttävään ekshibitionismiin kuin sekoilun partaalle tanssivien pariskuntien tuijottaminen maksusta. Lama-ajan Amerikassa maratontanssit olivat suuri

villitys. Tanssiennätyksenä kerrotaan olleen 3780 tuntia eli 22 viikkoa. Tunti viisikymmentä minuuttia tanssia ja kymmenen minuuttia taukoa, niin kauan kuin jaksettiin. (Teatteri Kultsa 2003.)

Horace McCoy (1897-1955) vuonna 1935 suomeksi julkaistu romaani *Ammutaanhan hevosia*kin sai aikanaan haltioituneen vastaanoton ja kriitikot ovat nimittäneet sitä pieneksi mestariteokseksi. Kirjailijan laman aikaiset kokemukset työttömyydestä ja Hollywood-elämästä olivat materiaalina tähän romaaniin. Romaanin maailmankuva on tumma ja väkivaltainen. Viikkoja ja kuukausia kestävät maratontanssit näännyttävät osanottajat ja riisuvat heiltä viimeisetkin itsekunnioituksen rippeet ja tekevät heistä käveleviä ruumiita. Taloudellisen nousukauden myötä romaanin menestys hiipui ja se lähes unohdettiin. (Teatteri Kultsa 2003.)

4.2 Aikataulu

Centria ammattikorkeakoulun produktiossamme näytelmä kasattiin ja harjoiteltiin vajaassa 8 viikossa. Esityksen harjoitukset alkoivat tammikuun 21. päivä ja ensi-ilta oli 21. päivä maaliskuuta. Ensimmäinen suunnittelupalaveri pidettiin lokakuussa 2012. Näin pitkäksi näytelmäksi harjoittelu-aika oli todella lyhyt ja sen vuoksi esityksen tekoprosessi oli monella tapaa hyvin raskas. Kaksituntinen esitys ehtii sisältää paljon toimintaa ja kohtauksia.

Ensimmäinen yhteisharjoitus näyttelijöiden ja muusikoiden kanssa piti olla kuukausi ennen ensi-iltaa, mutta makasin juuri samaan aikaan kotona kuumeen kourissa. Ensimmäiset yhteisharjoitukset olivat sen vuoksi vasta reilu viikko ennen ensi-iltaa, koska hiihtoloma sattui tulemaan juuri sen kaiken väliin. Nämä viimeisen viikon harjoitukset olivat tarpeen sanelemana pitkiä, tiiviitä ja tehokkaita. Ymmärrettävästi myöhäiseen jäänyt yhteisharjoittelu oli omiaan aiheuttamaan pientä stressiä, varsinkin näytelmän soolonumeroiden esittäjissä, joiden harjoittelu bändin kanssa oli tämän vuoksi jäänyt vähälle. Lopulta kaikki ehdittiin harjoitella ilman paniikin tunnetta, vaikka rauhalliseksi sitä viikkoa ei voinut sanoa.

4.3 Sisällön suunnittelu

Alkuperäinen suunnitelma oli, että olisin tehnyt näytelmää varten omia kansanmusiikkityylisiä, Balkan-vaikutteisia sävellyksiä. Aikataulu asetti rajoituksia ja realiteeteissa pysyäksemme luovuimme ajatuksesta. Homma lähti etenemään uuteen suuntaan, kun ohjaaja Hilikka Hyttinen nosti esille joitain ehdotuksiaan näytelmän musiikista. Hän oli sattumalta tullut kuunnelleeksi Vesa-Matti Loirin Inari-levyä, ja sai tämän perusteella selkeän idean: esityksen musiikki voisi koostua monista erilaisista ja erityyillisistäkin kappaleista, jos ne sovitettaisiin yhtenäiseen tyyliin. Valitsimme yhdessä näytelmään sopivia kappaleita suomalaisilta artisteilta. Näitä kappaleita lähdin työstämään eteenpäin.

Alun etsimiseen, ideointiin ja suunnitteluun kului paljon aikaa. Tehokkuutta toimintaan ja lisää harjoittelu-aikaa olisi voinut saada, jos näytelmän kappaleet olisi päätetty aikaisemmin. Joulun mennessä kappaleet oli valittu. Tein joululomalla osan sovitusten ideoinnista ja työstin niitä eteenpäin. Loman jälkeen aloin tehdä niistä nuotinnoksia. Nuotinnokset ja sovitukset piti saada mahdollisimman nopeasti tehdyksi, jotta harjoittelu voitiin aloittaa.

Rock, räp ja iskelmä tyylillisesti istuivat esitykseen ja tarinaan. Tutuille kappaleille on ehtinyt muodostua yhteistä kulttuurista merkitystä ja voi olla että niiden yhteenkuuluvaisuuden tunnetta luova vaikutus on siten suurempi. Tuttu musiikki ja tutut kappaleet herättävät muistoja ja mielikuvia. Kansanmusiikkigenrekin olisi varmasti toiminut tässä näytelmässä, mutta siitä olisi tullut siinä tapauksessa tyyliltään ja luonteeltaan aivan erilainen. Kansanmusiikissa ja populaarimusiikissa on tietysti paljon samaa, mutta koska nykypäivän ihmiset ovat populaarimusiikin ympäröimiä, se oli tutuin musiikinlaji näyttelijöillekin. Se tuntui helpoimmalta ja luonnolliselta genrevalinnalta näytelmän musiikille.

4.4 Sovitustyöskentely, vaikutteet, mielikuvat, keinot

Sovitustyöskentelyssä olen luonnollisesti ottanut vaikutteita kuuntelemastani musiikista. Kuuntelin valittujen kappaleiden innoittamana myös muuta samojen artistien tuotantoa ja

tutustuin heidän käyttämiinsä tyylikeinoin ja musiikillisiin piirteisiin. Kuuntelin eri versioita kappaleista ja niiden alkuperäissovituksia. Sovituksissa jätin improvisaatiolle tilaa, esimerkiksi tein jonkin perusstemman, melodiakulun tai rytmiosinaton, jota muusikko saattoi halutessaan tietyissä rajoissa muunnella mielensä mukaan. Se oli minusta usein toimiva ratkaisu, ja teki soittamisesta jännittävämpää.

Sovittaessa täytyy ottaa huomioon soitinten ääniala. Pehmeä-ääninen baritonitorvi on B-vireinen ja sen ääniala kattaa alueen kontra-Bb – g1, eli on B-vireistä trumpettia oktaavin matalampi. Alttotorvi on Es-vireinen ja sen ääniala kattaa alueen iso Bb - bb1. Vaskipuhaltimia sisältävät yhtyeet soivat parhaiten alennusmerkkisissä sävellajeissa. (Puurunen 2013.)

Sovitusten teossa täytyi jollain tavalla huomioida pop- ja rockmusiikin olemus, sen tyylikeinot verrattuna muihin musiikin tyyliin. Rockmusiikki ja iskelmä ehkä jollain tavalla kuuluvat saman katon alle, mutta eroavat toisistaan niin musiikillisen kuin sanoituksellisenkin ideaalinsa puolesta. Suomirock sivuuttaa sanastossaan iskelmän hyveellisyyden, tai suhtautuu siihen ironisesti (Kurkela 2003, 583).

Sovitettavan musiikin tekijä-/esittäjäanimiksi Maratontansseissa valikoituivat Rauli Somerjoki, Tuomari Nurmio, Paleface, Robin, A.W. Yrjänä, GG Caravan, Carola, Aki Sirkesalo ja Kauko Röyhkä.

Tuomari Nurmio oli varsin tyypillinen 1970-luvun vasemmistolaisen opiskelijaliikkeen aktivisti. Nurmion musiikkimaailmassa on kaksi puolta: musiikillinen pelkistäminen ja pyrkimys yhdistää suomalaisuutta ja suomalaista musiikkiperinnettä yhdysvaltalaiseen bluesiin. Nurmion laulujen viehätys piilee juuri niiden salaperäisyydessä ja mielikuvituksellisissa, mielikuvia synnyttävissä sanoituksissa. Laulujen tyylikirjo oli ehkä koko aikakauden suomirockin monipuolisin. "Nurmio oli 1980-luvun progemuusikko." Monet laulut perustuvat blues-pentatoniikkaan. Bluesin ohella Nurmion lähteet viittaavat folkrockiin ja kantrimusiikkiin. (Kurkela 2003, 588-589.)

1990-luvun suomirock pysytteli perinteisen iskelmämelodiikan ulkopuolella. Toisenlainen sävelkieli alkoi vallata alaa iskelmän melodisuuden rinnalla. Se perustui pääosin pentatoniikkaan ja sen juuret olivat kitarabluesissa ja afroamerikkalaisen rytmimusiikin

muissa tyyleissä. Pentatoniikan rinnalla rocklaulujen tekijät suosivat, länsieurooppalaisen vaikutuksen ansiosta, diatonisia duurisävelmiä. Silti molli viehätti monia - erityisesti suppeana pentakordina, viiden peräkkäisen diatonisen sävelen käyttönä. Tällainen melodiikka saattoi Juice Leskisen ja Tuomari Nurmion tapaisilla lauluntekijöillä muuttua todelliseksi minimalismiksi, laulumelodian liikkeessa kolmen tai neljän diatonisen sävelen varassa ja laajentuessa kohokohdassa viisisäveliköksi suomalaisugrilaista perinnelaulua muistuttaen. Vähäsävelinen melodiikka on osoittanut tehokkuutensa poplaulujen kertosakeinä, ja se ilmenee myös mm. Nurmion kappaleissa Huda huda, Rakkautta et rahalla saa ja Lasten meuhetki. (Kurkela 2003, 618.)

Rockmusiikki on alkuaan meille vierasta Amerikan lainaa. Kesti melkein kaksi vuosikymmentä ennen kuin rockista tuli todella suomalaista ja esiin astuivat suomenkielisen rocklyriikan jättiläiset. Räpin kohdalla tuohon taitekohtaan on tultu 2000-luvun aikana. "MC:n taidot, skillssit, tiivistyvät räpissä vuosien mittaan vakiintuneeseen 16-tahtiseen säkeistöön eli verseen. Rappi on tarkoitettu esitettäväksi liveinä. Jokaisella on oma flow, tyyli, joka syntyy siitä, miten sanat lausutaan rytmissä ja miten MC käyttää ääntään. Kun basso ja rummut feidataan pois, tekstit piirtyvät eteemme terävinä. .. Rappi on alter egoja ja isoja egoja. .. Jokainen MC on omasta mielestään paras! Se on hip hopin eteenpäin vievä voima ja räplyriikan kehityksen ehto. Käsitteet, slangi-ilmaisut ja sivistyssanat ovat räppäriin lyyrisiä aseita. Röpissä median ajankohtaisaiheesta, baaripöydän letkautuksesta tai tuotteen mainossloganista tulee modernin loitsun rakennusaine. Röp teksti on aikansa kuva. Hetken kokemuksen tiukka analyysi. .. Mikään aihe ei ole räplyriikalle vieras. Joskus teksti syntyy silkasta sanoilla kikkailusta. Lopputulos voi olla smoothia ja viihdyttävää tai hektistä ja aggressiivista. .. Meille suomalaisille selvin kulttuurihistoriallinen viite on vanha suomalainen runonlaulannan perinne, jossa bätläämisen hengessä lauletaan toinen suohon. Valitettavasti yhteys tähän perinteeseen on historian saatossa katkennut." (Miettinen 2011, 18-21.)

4.5 Sovitusluvut

Kun teos halutaan sovittaa uudelleen, sovittajana toimii yleensä joku muu taho kuin alkuperäistekijät. Silloin täytyy pyytää sovitustilaa. Jos teos on kustantamaton, tilaa pyydetään tekijöiltä, kun taas teoksen ollessa kustannettu tilaa pyydetään tekijältä tai

kustantajalta tilanteesta riippuen. Sovituslupa on pyydettävä, jos aikoo sovituksensa esittää tai julkaista. (Elo 2010.)

Sovittaja lisää mausteita ja värejä. Sovittajan ideoimat uudet äänet, rytmit, harmoniat, instrumentit, soundit ja ylipäättään uudet ideat tuovat teokselle uutta lisäarvoa, joista parhaassa tapauksessa hyötyvät säveltäjä, sanoittaja, kustantaja, tuottaja, solisti, orkesteri ja levy-yhtiö. Mikä sitten on sovittamista? Ero soitintamisen ja sovittamisen välillä on siinä, että sovittaminen on teoksen musiikin luovaa muuntelua. Sovittaja lisää teokseen jotain uutta, siinä missä soitintaja yleensä vain jakaa äänet uudelleen jollekin muulle kuin alkuperäiskokoonpanolle. (Elo 2010.) Teoston ohjelmistotoimikunnan määritelmän mukaan sovittamista ei ole:

- soitintaminen ilman luovaa panosta
- helponnettujen versioiden laatiminen
- sävellajin tai äänialan muuttaminen
- sovitussjäljittelmien laatiminen kuulonvaraisesti
- vähäiset muutokset ja esittäjän tulkinnallinen panos
- kaksinnusten tai rinnakkaisäänien lisääminen tai poistaminen
- dynaamisten ja agogisten merkintöjen laadinta
- fraseeraus- ja sormitusmerkintä (Elo 2010.)

Joskus käytännöllisintä on todeta, että kyseessä on soitinnus, koska jos sovitus ei täytä sovitukselle asetettuja määritelmiä, siitä ei irtoa sovitustalpaakaan. Jos sovitustalpa ei ole, silloin ei pidä merkitä itseään sovittajaksi. (Elo 2010.)

Sovitustalpa haettiin kappaleille, jotka on uudelleen sovitettu. Maratontansseissa sovitustalvan tarvitsivat seuraavat kappaleet:

- Hunajainen: tahtilaji ja osin soinnutus muuttui
- Antaudu, rakkain: tahtilaji ja tyylilaji muuttuivat
- Paratiisi: tyylilaji, tempo sekä osin soinnutus muuttuivat
- Ruoste: tein uusia stemmoja alkuperäisiä stemmoja luovasti hyödyntäen
- Lasten mehuhetki: loppuun tuli hidas vyörytysosa
- Minä kävelen sovitettiin a cappella -versioksi.

4.6 Yhtyeen kokoonpano

Nelihenlaiseen Back Beat Band -yhtyeeseen kuului rumpali, haitarinsoitaja ja alttorven-, baritonitorven- ja kazoopillinsoittaja. Soitin itse koskettimia. Haitari oli itsestään selvä instrumenttivalinta sen soinnillisen monipuolisuutensa ja runsaan volyyminsa vuoksi. Se kuuluu perinteisesti tanssiorkesterin soittimistoon. Ilman rumpuja ei näistä kappaleista olisi tietenkään tullut yhtään mitään. Alto- ja baritonitorvet tulivat mukaan hetken mielihohteesta. Niiden myötä bändin sointiin tuli orkesterimaisuutta, dramaattisuutta ja eksoottistakin sävyä; torvet sopivat joukkoon mielestäni täydellisesti. Lisäksi suhteellisen matalaäänisinä puhaltimina ne tukivat bassoalueen taajuuksia. Yleishyödylliset koskettimet täydensivät tätä soitinjoukkoa. Alun perin suunnittelin mukaan myös saksofonia, klarinettia ja trumpettia, mutta kokoonpano pelkistyi sen vuoksi, että en suosiollisesti löytänyt näiden soitinten soittajia. Olin ajatellut tarvitsevani ilman muuta myös basistin, mutta sellaistaakaan en löytänyt. Basson roolia bändissä hoitivat vuoroin koskettimet, vuoroin haitari ja joskus myös torvi. Bändin soundi oli basson puuttuessa kevyempi, kuin olin alun perin suunnitellut. Rummut toivat siihen tarvittavaa jyhkeyttä ja jämäkän pohjan. Myös koskettimet olivat tärkeät bassoäänien kannalta. Yllätykseni huomasin, että sovitukset toimivat ilman bassoakin kohtalaisen hyvin. Oikeastaan oli hyvä, että bändin koko pysyi näin pienenä ja pelkistettynä. Nyt musiikki ei vallannut kaikkea tilaa näytelmässä, mutta ajoi silti asiansa myös tanssiorkesterina. Tunnelman luoja ja esityksen rytmittäjänä bändillä ja musiikilla oli joka tapauksessa erittäin merkittävä rooli.

4.7 Musiikin harjoittelu

Bändin kanssa harjoittelu aloitettiin helmikuussa, ja harjoituksia oli yhdestä kahteen kertaa viikossa muutaman viikon ajan. Laulutreenit näyttelijöiden kanssa aloitettiin samoin helmikuun alussa. Näyttelijät toivoivat harjoitusnauhaa bändiltä, mutta valitettavasti sitä ei saatu tehtyä kaikille laulajille. Yritin suunnata harjoittelussa ajankäytön siten, että harjoitusta saisivat ne, jotka sitä eniten tarvitsivat. Koreografille lauloin pianon kanssa näytelmässä käytetyt kappaleet niiden rakenteiden hahmottamista ja koreografian suunnittelua varten. Tein myös pianolla harjoitustaustan suurimmalle osalle

soolokappaleista, joskin melko myöhäisessä vaiheessa.

Suuri 20 opiskelijan näyttelijäryhmä ja samaan aikaan tapahtuvien kohtausten keskinen rytmitys ja asettelu asettivat ohjauksellisia haasteita. Esitystä edeltävillä viikoilla harjoittelu oli intensiivistä. Pieniä muutoksia kohtausten asetteluun tuli vielä ihan viimeisinä päivinä. Minusta oli mielenkiintoista seurata ohjaaja Hilikka Hyttisen työtä. Esityskokonaisuus oli suuri, mutta se pysyi kasassa, vaikka ohjaaja keskittyi paljon yksityiskohtien hiomiseen.

Yhteisharjoituksissa kävimme läpi kohtaus kohtaukselta yhdessä näyttelijöiden kanssa musiikilliset iskut eli kappaleiden aloitus- ja lopetuskohdat, jotta kaikki bändin soittajat tietäisivät ne. Yleisin tapa määritellä iskun paikka on mainita tekstin viimeinen fraasi tai viimeiset sanat ennen iskua, jolloin lista on ikään kuin muistilista näytelmän musiikkikokonaisuudesta (Malmivirta 1999).

Muusikot olivat innokkaasti mukana ja kommunikointi bändin kesken toimi loistavasti. Oli todella mukavaa soittaa heidän kanssaan. Tekemisen ilo olikin kantava voima näytelmän valmistumisessa; oli kaikenlaisia muita kiireitä, mutta harjoituksiin oli silti tultava. Minulla oli täysi luottamus bändin jäseniin. Tuntui hyvältä voida luottaa siihen, että he ilmestyvät harjoituksiin ja harjoittelevat omat osuutensa kokonaisuudesta.

Musiikkiteatterin tekoprosessin yksi tärkeimmistä koossapitävistä voimista on ohjaavissa asemissa olevien henkilöiden, kuten ohjaajan, kapellimestarin ja koreografin usko siihen, että lopputulos on jotain hyvää ja arvokasta. Siitä tulee kaikille ryhmän jäsenille sellainen olo, että produktiosta on mahdollista tehdä korkealaatuinen ja miellyttävä sekä tekijöille että yleisölle. (Hautala 2011.) Näin oli myös Maratontanssit-produktiossamme. Ohjaajan kommentit kannustivat ja kohottivat yhteishenkeä mutta pitivät opiskelijoiden jalat tiukasti maanpinnalla. Myös koreografin opetustyöskentely oli pedagogisesti inspiroivaa, ja olin onnellinen saadessani seurata hänen opetustaan imeäkseni siitä vaikutteita itseeni.

5 MARATONTANSSIEN KAPPALEIDEN KUVAUS

Tässä luvussa kuvaan kappalekohtaisesti sovituskkeinoja ja niiden draamallisia tavoitteita. Ensimmäisen puoliajan kappaleet ovat:

- Ja rokki soi
- Antaudu, rakkain!
- Permu
- GG Caravan Intro
- Minä kävelen
- Koti-ikävä
- Lasten meuhuhetki
- Syntyne rellestää
- Huda huda
- Hunajainen
- Yksin
- Rakkautta rahalla et saa

Toisen puoliajan kappaleet ovat:

- Paratiisi
- Saapuu elokuun yö
- Puuttuva palanen
- Ruoste

5.1 Ja rokki soi

Shown aloittaa rehvakkaasti Matti ja Teppo Ruohosen tekemä Rauli Somerjoen hittikappale Ja rokki soi. Baddingin rockklassikotulkinnat ovat monesti hyvin persoonallisia. "Äänessä yhdistyy elvismäinen uho ujon maalaispojan pehmeyteen ja avuttomuuteen. Tämä olemuksessa ja äänessä havaittava ristiriita teki Baddingistä erityisen persoonallisen." (Kurkela 2003,576.) Ja rokki soi -kappaleen sanoitukset ovat

suorasukaisen pinnalliset: "Jonkun vaan mä iskin, ei se ollut hääppönen." Sen laulaa teennäisen huolehtivainen show-emo Riksu Nyman. Laulun tulkinnassa kuuluu julma huolettomuus: nyt me bailataan. Nyman kyllä tietää paremmin kuin kilpailuun osallistujat, mitä tuleman pitää. Koreografiana on riehakas tanssi. Alussa kilpailijat ovat voimaa täynnä ja onnellisen tietämättömiä kisan tulevista ponnistuksista. Ennen laulua kappale soitetaan alkuhuuman nostattajana instrumentaaliversiona sooloilevan kazoopillin kera. Kappale soitetaan vielä loppukumarrusten aikana kun esitys on päättynyt, herätyksenä todellisuuteen. Ruoste-kappaleen seesteisen tunnelman jälkeen se arvatinkin saattoi osassa katsojia herättää ärtymystä. Ainakin bändillä tämä renkutus tuli viimeistä esitystä viedessä jo korvista ulos, vaikka sen soittaminen olikin hauskaa!

Sovitus noudattaa tempoltaan ja rakenteeltaan alkuperäistä, mutta bassoriffi yksinkertaistui staattisemmaksi perusblues-bassoksi Baddingin laulaman version alhaalta ylös liikkuvan kahdeksasosakulun sijaan. Samoin rytmiin tuli kolmimuunteisuutta. Baddingin versio nojaa vahvan rokkikitaroinnin varaan. Koska bändissä ei ollut sähkökitaraa, oli haitarin nyt vedeltävä rokkia sata lasissa.

5.2 Antaudu, rakkain!

Laulun laulavat Riina ja Jussi, kilpailun nuorimmat osanottajat. Tämä kappale alkoi soida mielessäni tangon lailla. Sanoitustensakin puolesta kappale sopii tangoksi. Suomalaisessa tangossa mies dominoi, luonto on voimakkaasti läsnä ja tango toistaa ikuista kaipuuta - sanoo Kurkela (2003). Tangon tyylilajiin ei kuulu syvällisyys, vaan sanat ovat enimmäkseen banaaleja ilmauksia rakkauden kaipuusta (emt. 2003,417).

Laulu on italialaisen Ernesto de Curtisin sävellys. Suomenkieliset sanat siihen on tehnyt Hector. Sovitukselle suuntaa antoivat Rauli Somerjoen tulkinta ja sitä edeltänyt Elviksen englanninkielinen *Surrender*. (Somerjoki 1974.) Samoin Luciano Pavarottin laulaman *Torna a Surrienton* (Palaja Sorrentoon) inspiroimana laulu saa alkunsa valssina. Alun haikailevan unelmoinnin jälkeen kappale jatkuu päättäväisenä tangona. Tango muuttuu vielä suostuttelevaksi peguineksi.

Laulava melodia antaa mahdollisuuden niin romanttiselle tunnelmoinnille kuin dramaattisille elkeillekin. Mollin ja duurin vaihtelu alleviivaa rakkaudentäyteistä sanomaa: sitä hurjaa ja toiveikasta kaipausta, mistä laulajan sydän on pakahtumaisillaan. Toivo Kärki, yksi tärkeistä suomalaisen tangon tekijöistä, rakensi melodiansa tangoille vieraaseen venäläiseen sävelkieleen, jossa keskeistä olivat mollisävellaji, suuret intervallihyppyt melodialinjan alussa sekä runsaat pidätykset (Kurkela 2003, 412- 417). Hän myös muovasi argentiinalaisen tangorytmin synkkoopeista suomalaisemman melodiarytmin, jolle tyypillisiä olivat puolitahtitriolit ja trokeet ja niiden vaihtelu laulutekstin tavumääriä seuraten (emt. 2003). Antaudu, rakkain! -tangossa näitä suomalaiselle tangolle tyypillisiä intervallihyppyjä ei ole, vaan melodia etenee italialaiseen tapaan keinuvina melodiakaarina, joiden väliin alttotorvi ja haitari tarjoavat vastauksiaan.

Halusin tämän laulettavan oopperamaiseen tyyliin, tai pikemminkin oopperalaulua karikatyyrimäisesti jäljitellen, kiihkeästi ja teatraalisesti. Laulun lopussa nousu kaksiviivaiseen g:hen oli haasteellista laulajille, mutta he ottivat haasteen urheasti vastaan eivätkä esittäneet edes suurempia vastalauseita.

5.3 Permu

Tämän kappaleen räppäävät Jade ja Marko asiaankuuluvan mahtailevaan tyyliin. Kappaleen sanat ovat uhoavat ja provokatiiviset, ja niissä ironisoidaan stereotyyppisiä käsityksiä mustalaisista ja heihin liitetystä ennakkoluuloista. Itseironisesti kappaleen tekijä Joni Bollström on itsekin romani. Kappale on osa Meijän puolue -kampanjaa, joka ajaa vähemmistöjen asiaa heihin liitettyjen ennakkoluulojen hälventämiseksi. Alkuperäinen sovitus on GG Caravan -yhtyeen tekemä. Sen ovat säveltäneet Samu Wuori ja Tero Roininen. Haitarin stemma on suora lainaus alkuperäisestä viulustemmasta. Alttotorvi täydentää haitaria harmonisesti. Piano komppaa taustaa ja tukevoittaa sointupohjaa. Harmonisen mollin viidennessä asteessa pysyttelevä verse tuo itämaisen vivahteen, joka on viittaus mustalaismusiikkiin. Kertosäkeessä palataan takaisin a-molliin.

5.4 GG Caravan Intro

Kappale noudattaa rakenteeltaan alkuperäistä GG Caravanin versiota. Kappaleen ovat säveltäneet Marzi Nyman, Niko Kumpuvaara ja J. Rantalainen. Sovituksen on tehnyt GG Caravan.

Kappale alkaa haitarin ja pianon pahaenteisen mystisillä ylöspäin kiipeävillä trilleillä. Se lähtee kipuamaan vaivalloisen hitaasti a-mollista kohti neljättä sointuastetta, kunnes h-duurisoinnun kautta pääsee vihdoinkin dominantille. Fermaatin jälkeen lähtee iskevä ja vilkas Balkan-tanssiosa. Baritonitorvi soittaa vaihtobassoja pianon soittaessa vaihtobassohumppakomppia. Haitari soittaa melodiaa. Lyhyttä suvantovaihetta seuraa ”hevimättö”-osa ja pianon kaoottinen soolo. Painavan välikkeen jälkeen tulee tanssiosa uudelleen, jossa tanssin koreografiassa tapahtuu yhtäkkinen liikkeen nopeutus. Musiikin tempo kasvaa loppua kohden. Kaikki liikkuvat maksiminopeudella, ja lopulta hulluksi tulleen nopeat liikkeet sekoittuvat toisiinsa hallitsemattomasti. Koreografia kuvaa päivien ja viikkojen kulumista. Samat asiat toistuvat toistumistaan. Kohtauksessa kilpailun osanottajien tuntemukset välittyvät hyvin yleisölle: vaikka kaikki on pistetty peliin ja vielä enemmän, se ei siltikään riitä.

5.5 Minä kävelen

Laulu on vapauden ja huolettoman reissaajaelämän ylistys. Laulun on säveltänyt ja sanoittanut Kauko Röyhkä. Sovituksessa haettiin Stomp -tyyppistä rytmitaustaa laululle, jonka pojat laulavat yhdessä itsevarmasti mahtaillen ja tytöille silmää iskien. Poikien laulua komppaa tyttöjen napsutukset, taputukset ja tömistykset. Rytmi koostui kolmesta erilaisesta taputuskaavasta, kävelyaskelista ja improvisoiduista jaloilla tömistelyistä. Teimme sovituksen yhdessä koko ryhmän kanssa improvisaation ja muutamien ennalta sovittujen rytmien pohjalta. Haastavaa tässä toteutuksessa oli rytmisen tarkkuuden saavuttaminen.

5.6 Koti-ikävä

Tämän kotiin haikailevan bossa novan laulavat Julia ja Roope. Kappaleen on säveltänyt ja sanoittanut Aki Sirkesalo. Kappale alkaa pianolla yksinkertaisella bossa nova -kompilla, joka jatkuu läpi kappaleen. Rummuilla ei tule bassoiskuja lainkaan, vaan soitinnus pysyy kevyenä läpi koko kappaleen. Haitari luo tunnelmaa pitkin soinnuin ja pienin melodianpätkin. Lauluilmaisu on samoin pehmeää ja hempeän raukeaa.

5.7 Lasten mehuhetki

Kappaleen on säveltänyt ja sanoittanut Tuomari Nurmio. Kappaleen laulavat räjäiset narkomaanit Veera ja Jere. Epäoikeudenmukainen kisa ylittää heidän sietokykynsä, ja he lietsovat kapinan kilpailijoissa. "Kuka käski syödä liikaa täytekakkua!" Veera kiljuu kuin hullu oopperalaulaja. Pari diskataan kisasta epäjärjestyksen aiheuttamisen vuoksi.

Sovitus perustuu Nurmion versiolle. Se alkaa lasten ilkkumistorua muistuttavalla introlla. Alttotorvi soittaa hännäviä välikommentteja ja tuuttailee kertosaäkeessä vaihtobassoja haitarin ja pianon kompatessa. Seuraa välike josta pitkien soitujen jälkeen haitari ja piano jatkavat ilkkumistorua. Toisen laulusäkeistön jälkeen seuraa vielä massiivinen vyörytysloppu.

5.8 Syntyä rallesta

Tämä on rappiolle hyvää vauhtia menossa olevan elämäntaparellestäjän laulu. Siinä räkä valuu ja oksennus ja sarkasmi lentävät. Välinpitämätön laulaja suorastaan kehuskelee moninaisilla sekoiluillaan; hauskanpito on elämässä tärkeintä. Kappaleen ovat säveltäneet Paleface, Joel Attila, Jouni Kari ja Timo Lassy. Sanoitukset on tehnyt Paleface. Kappaleen räppäävät yhdessä kisan isäntäpari Riksu Nyman ja Rollo. Lopussa kaikki yhtyvät kertosaäkeeseen ja kappale päättyy yleiseen hulinaan.

Rakenne, soinnut ja tempo noudattavat alkuperäistä sovitusta. Piano soittaa bassokuviota ja haitari vetelee soituita. Rummut lyövät jyrkää biittiä. Kertosäkeessä pärisee

riehakkaasti kazoopilli. Näytelmässä kappale alleviivaa juontajaparin röyhkeää asennetta joka lähenee jo sadismia. He asettuvat kärsivien kilpailijoiden yläpuolelle ja kieltäytyvät tuntemasta minkäänlaista sääliä tai myötätuntoa.

5.9 Huda huda

Tanssikilpailu jatkuu ja alkaa saada vakavampia käänteitä: järjestetään pudotuskisa "ravit", joissa viimeiseksi tullut pari putoaa kilpailusta. Ravit järjestetään näytelmässä kolme kertaa. Huda huda -kappale toistuu samoin kolmena versiona. Ensimmäinen on laulettu versio, sen laulavat Riksu Nyman ja Rollo. Myös kisan vakiokatsoja, höpsähtänyt miesten perässä juokseva rouva Lindén ryntää riehumaan lavalle ja hurmiossaan tempaa Nymanin mikrofonin. Toisella kerralla, jolloin ravit järjestetään uudelleen, soitto alkaa nopeatuen, hidastuu jälleen ja lähtee uudelleen nopeatumaan loppua kohden. Vauhti kiihtyy yhä, kunnes kaikki kilpailijat ovat päässeet maaliin, jota ilmentää törmäys tiiliseinään. Kolmannella kerralla kappale starttaa maksimitempolla ja kiittää samaa vauhtia loppuun asti. Kilpailijat ovat tässä vaiheessa jo lopen uupuneita, eikä vauhtiakaan tahdo enää juoksijoista löytyä, mutta musiikki tästä piittaamatta revittää täyttä vauhtia.

Kappaleen on säveltänyt ja sanoittanut Tuomari Nurmio. Nurmion ja Viidennen Kolonnan versio on bluestyyppinen kitararock. Iskevä bassotoisto nousee kertosaettä kohden. Kappale rakentuu yksinkertaisista palikoista, mutta niistä syntyvä svengi vyöryy junan lailla eteenpäin puksuttavalla imulla. Mitään tarkoittamaton "Huda huda" on jonkinlainen hulinan ja sekasorron ylistys: "ei oo muuta jumalaa, kuin huda huda." Levylle on tallennettu ainoastaan laulettu versio, joka on sekin Nurmion versiota nopeampi. Haitarin sointuiskut menevät jalan alle ja rummut sekä piano soittavat humppakomppia. Alttotorvi töräyttelee maanista kahden sävelen vaihtoa.

5.10 Hunajainen

Hunajainen on haaveileva muistelo kauan sitten menneen kesän onnea, kuin keltasävyinen lapsuustunnelmakuva, joka on mielessä enää vain unenkaltaisena ajatuksena. Laulun laulaa Julia, joka poikkeaa pikavisiitille haavemaailmaan, hetkeksi pois karusta

todellisuudesta, jonka hän tuntee liiankin hyvin. Julian hahmon näyttelijälle tuntui "jazzäänellä" laulaminen luontevalta, ja kappale istahti hänelle hyvin. Sovitusta inspiroi Carolan ja The Boys -yhtyeen versio sekä Peggy Leen ja Sarah Vaughanin laulamat englanninkieliset versiot samaisesta kappaleesta, *A Taste of Honey*. Erityisesti baritonitorvistemma sai idean näistä vanhempien sovitusten trumpetti- ja pasuunastemmoista. Tässä oli otettava huomioon, että baritonitorvi ei taivu yhtä nopeisiin kuvioihin kuin esimerkiksi trumpetti. Laulun on säveltänyt Robert Scott ja sanoittanut Ric Marlow. Suomenkieliset sanat ovat Jussi Raittisen ja Aarno Ranisen tekemät. Bassolinjaa soittavat haitari ja piano. Piano soittaa sointuja ja toisessa säkeistössä haitari liittyy mukaan sointuharmonioihin. Rummut svengaavat leppoisan jyhkeästi. Baritonitorvi soittaa tärkeät avaus- ja lopetusmelodiansa introssa ja outrossa.

Kuuntelemanani englanninkieliset versiot olivat yleisesti ottaen kolmijakoisia, jotka muuttuivat kertosäkeessä neljään meneviksi. Sarah Vaughanin laulama Frank Fosterin versio on 9/8-tahtilajissa latinotyyliin svengaava sovitus. Oma sovitukseni menee hitaassa 5/4- tahtilajissa. Kansanlaulajalle tutun tahtilajin omaksuminen oli yllättäen hiukan haasteellista yhteissoitossa. En päivittäin treenaile jatsia, joten synkopoiva komppi 5/4 - tahtilajissa ei tule aivan selkärangasta. Välillä menin esityksessäkin sekaisin, mutta onneksi rumpali pelasti tilanteen. Myös torvensoittaja ja laulaja ilmaisivat tuntemuksia kappaleen tahtilajin haasteellisuudesta.

5.11 Yksin

Tämän iskelmän teema on ikävä ja kadotettu onni. Hulluuden partaalla oleva Bettina on väsyneessä epätoivossaan sääliittävä hahmo, jonka todellisuudentaju horjahtelee pahoin. Uupunut raivo purkautuu väkivaltaisena tekona pettymyksen ja mustasukkaisuuden kasvaessa liian suureksi. Kappaleen on säveltänyt Nacke Johansson ja sanat on tehnyt Vexi Salmi. Sovitus mukailee Carolan laulamaa versiota. Kaiho valtaa mielen jo introssa, jossa piano soittaa surulliset sointunsa haitarin pitkän soinnun päälle. Piano säestää murtosoinnuin ja huolehtii myös bassokulusta. Haitari soittaa täydentäviä melodiakulkuja ja rummut iskelmäkomppia. Kertosäkeessä tulee mukaan alttorvi pitkin, haikein sävelin, ja haitari siirtyy soittamaan pitkiä sointuja. Laulu kohoaa yksinkertaiseksi avuttoman tuskanhuudoksi, joka loppua kohden laantuu ja toteaa viimeisen toivonrippeensä: "Kun

aamu auringon tuo, niin ehkä saavut mun luo".

5.12 Rakkautta et rahalla saa

Laulu on muistutus elämän yksinkertaisista tosiasioista. Siitä, mikä on oikeasti tärkeää. Ihmiset janoavat rakkautta, mutta rakkautta ei voi ostaa, lainata eikä varastaa. Rakkauden luvattu maa löytyy kun huomaa, että antaminen on rakkautta ja "antaessaan saa ja saadessaan antaa." Veetin ja Marin aggressiivista laulamista seuraa ensin neiti Videgrenin hieman maltillisempi neuvonanto, ja sitten rouva Högbyn julistava paatos. Laulun on säveltänyt ja sanoittanut Tuomari Nurmio.

Alkuperäinen Nurmion versio on kävelyvauhtia etenevä funk, kun taas minun versiosta tuli hengästyttävä lattari. Kappaleella tuntui olevan taipumus kiihtyä, ja se on huomattavasti nopeampi kuin alkuperäinen Nurmion versio. En keksinyt millaista funk-komppia olisin soittanut pianolla, joten paremman idean puuttuessa aloin soittaa sambakomppia. Alkuperäisen pasuunaintron soittaa nyt baritonitorvi oktaavia matalammalta, ja rytmisten trumpetintörräysten paikan ovat ottaneet alkuperäistä versiota mukaillen haitari ja piano. Piano soittaa myös bassokulkua. Haitari ja piano soittavat samoin lyhyen laulusäkeen jälkeen aina toistuvaa rytmiostinatoa.

5.13 Paratiisi

Tämä on Roopen kaipaustaulu, missä hän muistelee ihanaa ensikohtaamistaan Julian kanssa. Humpparallatuksesta tuli aistillinen balladi, joka etenee ensimmäisen säkeistön rubatossa pianon säestyksellä. Toisessa säkeistössä melodia jatkuu kaihoisasti baritonitorvella, kuin muistojen sumun läpi kantautuvana henkäilyinä. Rummut tulevat pehmeästi mukaan. Kertosäkeessä melodia siirtyy haitarille, joka voimistuu, torven jäädessä taustalle soittamaan pitkiä ääniä. Laulu päättyy kipeää tekevän onnellisiin säveliin pianon ylärekisteristä. Laulun on säveltänyt ja sanoittanut Rauli Somerjoki.

5.14 Saapuu elokuun yö

Kappaleen ovat säveltäneet Paleface ja Joel Attila. Kertosäkeen sävel on traditionaalinen. Sanat on tehnyt Paleface. Kappaleessa puhutaan paremman huomisen tulemisesta ja saarnataan yhteiskunnallisista asioista, mm. oligarkista ja Baabelin lääkkeiden tyrkyttämisestä. Oligarkki tarkoittaa uusrikasta venäläistä suurliikemiestä. Baabel eli Babylon on rastafarien käyttämä nimitys katolisesta kirkosta ja länsimaisesta yhteiskunnasta, ja merkitsee tässä laulussa lääketeollisuuden ylivaltaa. (Suomen kuvalehti 2011.) Elokuun yö viittaa Elokuun vallankumoukseen vuonna 1991 Venäjällä.

Kappaleen esittävät ammattilaismaratontanssijat Mape ja Pia. Mape räppää ja kiihtyy tärkeästä sanomastaan niin, että loppu tulee suoraa huutoa. Pia laulaa julistavan kertosäkeen. Lopussa Mape tarttuu klarinettiin. Kiireessä hieman alavireeseen jäänyt klarinetti tuo mieleen vappupillin, joka pienen mutkan kautta sopiikin hyvin kappaleeseen. Alttotorvi soittaa pianon bassotuplauksia. Piano ja haitari komppaavat takapotkusoinnuin.

5.15 Puuttuva palanen

Tämä on Veetin rakkauslaulu Marille, jonka Veeti laulaa hänelle heidän häissään. Näytelmässä kappaletta edelsi hitaampi versio samaa sointukiertoa D-A-Bm-G, joka oli häämarssina Veetin ja Marin sokerilla kuorrutetuissa show-häissä, taustalla "sy-sy-sy" -sykkivän tanssityttöjen puhekuoron kera. Kappaleen on säveltänyt Maki Kolehmainen. Sanoituksen ovat tehneet Konsta Hiekkänen, Jonnaemilia Kärkkäinen ja Kari Härkönen.

Kappale alkaa tiheillä urkuavosoinnuilla, joka jatkuvat läpi kappaleen. Haitari ja piano soittavat jazz-triolibassokulkua. Kertosäkeessä haitari ryhtyy soittamaan pitkiä sointuja. Heleä-ääninen tanssityttöjen taustakuoro laulaa suloisesti vakuuttaen: "oot mun sydäimestä puuttuva palanen." Seuraa lyhyt "mättövälike". Toisen säkeistön jälkeen Roopella ja Veetillä on beatbox-välike, ja lopuksi kirsikkana kakun päällä kertosäe moduloi vielä D-duurista E-duuriin.

5.16 Ruoste

Näytelmän viimeinen laulukappale Ruoste alkoi pimeydestä valojen syttyessä lavalle. Kappaleen on säveltänyt ja sanoittanut A.W. Yrjänä. Myös runoilijana tunnetun Yrjänän monitulkintaiset sanoitukset ottavat vaikutteita muun muassa mytologioista ja kansanperinteestä (CMX 2013). Ruoste-laulu kertoo lohdullisesti, että "tomu sataa vuotten ylle" ja kaikki lopulta unohtuu; aika parantaa haavat. Vanhan on tuhouduttava, jotta uusi pääsisi syntymään. Aina joku kärsii, joten "miltä tuntuu lämmittää käsiään palaneiden kotien tuhkassa?"

Piano soittaa raskasmielisen intron ja laulajan tullessa mukaan jatkaa murtosointusäestyksellä. Haitari soittaa rinnakkaismelodiaa, joissa on käytetty samaa ideaa kuin alkuperäisen CMX:n version jousitaustassa. Vähän ennen kertosäettä alttorvi tulee mukaan pitkällä matalalla äänellä. Kertosäkeen kertauksessa kaikki pojat laulavat kuorona. Seuraavan A-osan laulavat kaikki tytöt kuorossa. Instrumentaalisäkeistössä piano soittaa melodiaa ja haitari täydentävää melodiastemmaa. Kertosäkeen ensimmäisen kertauksen laulaa poikien kuoro johon toisella kerralla liittyvät tytöt kuorossa. Viimeisen säkeistön laulavat tyttö ja poika kahdestaan.

6 PRODUKTION TOTEUMA JA PALAUTE

6.1 Oma arvio musiikin toimivuudesta

Teatterimuusikkona, musiikin sovittajana ja ohjaajana toimiminen Maratontanssit-musiikkinäytelmässä on ollut yksi ammatillisesti monipuolisimmin kehittävästä ammattikorkeakoulun puitteissa tehdyistä projekteista, joissa olen ollut mukana. Uskon, että eniten kasvaa niissä tilanteissa, joissa joutuu venyttämään omaa osaamistaan ja laajentamaan omia rajojaan. Oman osaamisen rajoille tulevat kokemukset ovat haastavuudessaan opettavaisimpia.

Musiikkiteatteriproduktioon osallistuminen oli antoisaa ja monin tavoin opettavaista. Koin kasvavani prosessin aikana koko ajan enemmän osaksi ryhmää. Yhteishenki ryhmän kesken oli parhaimmillaan avoin ja hyväksyvä, ja haastavimmillaan ollessaan pystyin myös ymmärtämään, että vaikeudet johtuivat väsymyksen aiheuttamasta ärtymyksestä. Koko ryhmä työskenteli tunnollisesti yhteisen päämäärän eteen. Teatteri-ilmaisun opiskelijat oppivat prosessin aikana uutta myös koskien musiikin esittämistä ja harjoittelua. Uskon heille olevan hyötyä jatkossakin näistä heidän tämän produktion aikana oppimistaan taidoista. Koen olevani nyt pedagogisesti etevämpi, vaikka musiikinohjauksessa olisin voinut miettiä pidemmälle asioita ja olla ryhmänohjauksessa selkeämpi ja organisoidumpi: esimerkiksi stemmojen opettelu järjestys olisi voinut olla suunnitelmallisempaa.

Ajankäytölliset haasteet eivät sallineet keskittyä musiikin harjoitteluun niin paljon kuin olisi halunnut, mutta kokemuksesta viisastuneena osaisin nyt tehdä jo monet asiat tehokkaammin. Ehdimme harjoitella bändin kesken kappaleet kuntoon juuri ajoissa. Laulajille olisi ehdottomasti pitänyt äänittää bänditausta oman harjoittelun tueksi, se olisi tuonut lisää varmuutta heidän soolokappaleisiinsa. Ei myöskään olisi ollut pahitteeksi, jos yhteisharjoituksia olisi ollut enemmän koko esittäjäryhmän kesken.

Verrattuna alkutilanteeseen koen olevani nyt myös musiikillisesti osaavampi tekemään sovituksia ja soitinuksia. Sovituksellisia asioita olisi voinut vielä miettiä ja hioa selkeämmäksi. Esimerkiksi joissakin kappaleissa haitari ja koskettimet hoitivat samaa roolia, joten toiselle olisi voinut kehitellä muuta tehtävää. Yhteissoitollisesti bändinä

soitimme mielestäni hyvin. Esityksessä oli niin paljon muuta hulinaa, että pienet virheet ja satunnaiset harhaäänet eivät haitanneet. Sen vuoksi soittamista esityksissä ei juuri tarvinnut jännittää.

Kappaleet taltioitiin jälkikäteen Keski-Pohjanmaan konservatorion kellaristudiossa, koska live-esitystilanteessa ei olisi ollut mahdollista saada kovin laadukasta nauhoitetta. Nauhoitukset tehtiin ripeään tahtiin kolmen päivän aikana: ensin äänitettiin bänditausta, jonka päälle äänitettiin laulu- ja räppiosuudet. Kuoro-osuudet äänitettiin konservatorion yläsalissa. Hieman harmittaa, että esitystä ei tullut otettua videolle. Täytynee hyväksyä, että teatteriesitys on hetken tuote, eikä videon perusteella saa siitä oikeaa kuvaa, vaikka toki se olisi ollut tyhjää parempi.

6.2 Saatu palaute

Saamieni positiivisten kommenttien rohkaisemana olisin ollut valmis ryhtymään uuteen projektiin vaikka saman tien. Kriittinenkään palaute, jota myös tuli ihan riittävästi, ei kolhaissut niin pahasti, kun kokonaistunnelmasta jäi kuitenkin niin hyvä mieli. Erään opiskelijan mielestä olin antanut vapauden tehdä lauluista omannäköisiä. Pedagogiselta kannalta erityisen sydäntä lämmittävä oli kommentti, että ikinä ennen ei laulaminen ollut tuntunut niin hyvältä, koska nyt oli saanut laulaa omalla äänellään. Laulaminen ei ollut tuntunut vaikealta, vaikka laulua harjoiteltiin lähes päivittäin. Eräällä toisella opiskelijalla oli jäänyt mieleen hänen lauluharjoituksissa saamansa oivallus, että tulkinta lähtee tunteesta ja tekniikka on ikään kuin sivuseikka ja kehittyy tekemisen sivussa. Näyttelijät olivat silminnähden innoissaan bändin mukaan tulosta. Se sujuikin ongelmitta, joten bändiläiset olivat valmistautuneet hyvin.

Viimeisen näytöksen jälkeen keräsin ohjattavilta opiskelijoilta palautetta kirjallisella kyselyllä (LIITE 3), joista olen tähän koonnut muutamia vastauksia. Kyselyn perusteella koen saaneeni kattavan kuvan projektin musiikin ohjauksen sujumisesta.

Ensimmäisessä kysymyksessä halusin tietää, oliko esityksen musiikki heidän mielestään tukenut näytelmän esityksellistä puolta.

Musiikki tuki voimakkaasti näytelmän tunnelmaa ja sopi sen maailmankuvaan. Musiikki helpotti näyttelijäntyötä huimasti.

Musiikkivalinnat oli täydelliset. Biisit sopivat roolihahmoille ja kohtauksiin joissa niitä esitettiin.

Musiikki ja bändi tuki esitystä mielestäni hyvin sekä kappaleiden että efektien kanssa. Tekijät ja muusikot tukivat mielestäni hyvin toisiaan alusta asti.

Toisessa kysymyksessä kysyin, oliko opiskelija mielestään saanut laulaa ja osallistua musiikin tekemiseen tarpeeksi, vai olisiko hän halunnut osallistua enemmän.

Sain laulaa tarpeeksi, mutta olin onnekas. Joitain ihmisiä raastoi, etteivät he saaneet laulaa (sooloja).

Olisin, en saanut yhtään laulutuntia, olisin halunnut hirveästi laulun.

Itselläni on laulupelko, joten olisin toivonut, että olisin päässyt eroon siitä ja laulunopetusta enemmän.

Oli ihana räpätä, kun en ole moista ennen tehnyt.

Sain, vaikka laulaahan ei voi koskaan liikaa:)

Sain laulaa tarpeeksi ja sovituksset olivat oman näköisiäni.

Kolmas kysymys koski musiikin yhdistävää vaikutusta yhteishenkeen, ja lähes kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että musiikilla on yhdistävä vaikutus.

Neljännessä kysymyksessä halusin tietää, oliko musiikin ohjaus ollut selkeää ja tavoitteellista.

Ei aina. Olisin halunnut soolonumeroa harjoitellessamme tulla huomioiduksi enemmän yksilönä. Joskus (etenkin yhteisnumeroissa) tuntui, että "kunhan nyt vaan

lauletaan."

Sain aina nopeesti kiinni, mitä haettiin. Eli kyllä. Välillä koreografiat tekstit ja biisit yhteen liitettynä tuntu kaotilliselta mut sellasta se on.

Pidin ohjaustavasta ja koin sen selkeäksi. Erityisesti "väärin laulaminen" oli ihan uusi kokemus ja koin saavani siitä paljon.

Aika selkeää. Välillä ehkä hieman hämmentävää. Uskon, että se johtui produktion aiheuttamasta stressistä.

Mielestäni oli, kukin laulaja huomioitiin yksilönä - sovituksissa näkyi hahmo sekä esittäjä.

Viidennessä kysymyksessä kysyttiin, oliko musiikin ohjausta ollut riittävästi, liikaa vai liian vähän. Samoin, oliko otettu tarpeeksi huomioon ihmisten erilaiset musiikilliset taustat ja harrastuneisuus.

Ohjausta oli ehkä liian vähän, mutta meitä oli todella iso porukka. Siihen nähden kaikki otettiin huomioon, ja yritettiin tukea niitä, jotka tarvitsivat tukea.

Itse olisin mieluusti harjoitellut sooloani hiukan enemmän vain Elinan kanssa, mutta hyvin sujui näinkin.

Minulle oli ihan riittävästi ohjausta. Mutta olen musiikkia harrastanutkin.

Oli riittävästi. Ei ehkä otettu riittävästi, esim. pitkän musiikkitaustan omaavat eivät kaikki saaneet laulaa paljonkaan.

Ohjausta oli riittävästi. Jäin kaipaamaan yhteisiä äänenavauksia.

Kuudennessa kysymyksessä halusin tietää, oliko joku asia ärsyttänyt jatkuvasti.

Muut pääsivät laulutunneille jatkuvasti, halu oppia itse oli suuri, mutta ei päässyt

laulamaan.

Se, että yhteislaulua harjoiteltiin vasta loppuvaiheessa kunnolla ja vieläkin jotkut lauloivat vuorten eikä vuotten...

Musiikin suomi-poprockiskelmäpitoisuus.

Kuriton ryhmä.

Halusin tietää, oliko joku asia ollut erityisen hyvin.

Sävellajit fiksattiin laulajille sopiviksi - tärkeää!

Biisit kehittyivät hienosti ja olivat tarkoituksenmukaisia. Sopivat teemaan ja laulajille.

Oli todella rento laulaa. Aiemmin en ole uskaltanut päästää inahdustakaa.

Pidin biisien uudennlaisista sovituksista ja monipuolisuudesta.

Mä vaan nautin täysin rinnoin livemusasta ja äänimaisemista, jotka bändi loi.

Bändi oli huippu. Bändin rauhallinen suhtautuminen oli rentouttavaa.

Bändi oli tosi mahtava! Sovitukset oli hienoja.

Oli ihana laulaa. Jokainen pääsi ylittämään omat rajansa, uskoisin.

Oppilaisiin suhtauduttiin ammattimaisesti sekä rohkaistiin itse löytämään ehdotuksia sovituksiin.

Vapaus tehdä oma tulkinta sekä sovitukset.

Lopuksi minua kiinnosti tietää, olivatko opiskelijat kokeneet onnistumisen tunteita

harjoitteluprosessin aikana tai esityksissä.

Oman prosessin tila ilahduttaa: enää laulaminen ei jännittänyt. Koin onnistumisen tunteita, kun pystyin laulamaan ja esiintymään itsevarmasti.

Nautin laulaa Ruoste-biisiä ja koin onnistuneeni aina.

Kyllä. Laulaminen ei jännitä, ainakaan niin kovin. Opin kuuntelemaan ja mukana elämään muiden ja bändin kanssa.

Kyllä, koin, että sain kappaleeni hyvin haltuun myös tulkinnallisesti.

Opin, että voin laulaa matalaltakin ja sen miten se tehdään.

Sain hyvää palautetta esim. tunnelatauksesta. Huomasin onnistuneeni jossain rytmisessä haasteessa.

Tuntui hyvältä ku kerranki sai laulaa matalammalta, omalla äänellä.

Olin todella tyytyväinen kun vihdoin sain kiinni omasta soolobiisistäni, joka tuntui aluksi hankalalta. Ryhmän kannalta Puuttuvan palasen harjoittelu tuntui hyvältä ja Ruoste oli loppubiisinä upea.

Räppääminen oli tosi mukavaa ja aion sitä jatkossakin varmasti tehdä.

Oli upeaa huomata kuinka samaan aikaan voi pomppia ja laulaa jopa suht onnistuneesti.

En muista olenko koskaan nauttinut julkisesta laulamisesta yhtä paljon kuin Maratontanssi-esityksissä.

Koin, että tunteellinen tulkinta on tärkeämpi kuin tekninen onnistuminen.

7 LOPUKSI

Toivon, että opinnäytetyöni voi toimia johdatuksena teatterimusiikista ja sen tekemisestä kiinnostuneille. Musiikkinäytelmäproduktioon osallistuminen oli juuri niin hauskaa kuin olin toivonutkin. Odottamattomia käänteitä sattuu aina, kuten nyt yhteistreenien venähtäminen lähes viime tippaan. Joustavuutta vaaditaan tämän kaltaisessa produktiossa, jossa on mukana vaikuttamassa niin monia seikkoja. Teatterissa musiikkia joutuu välillä sovittamaan vauhdissa, kun joku kohta ei toimikaan ja se täytyy muuttaa myös musiikin osalta. Ohjaajan ohjeisiin pitää reagoida aika nopeastikin. Suunnitelma antaa vain lähtökohdat, ja livetilanteessa usein käy ilmi, että asioita täytyy muuttaa tai soveltaa. Improvisaation kautta näissä muutoksissa saattaa syntyä monesti hyviäkin ratkaisuja.

Sovitusten teossa haastavaa oli basson puuttuminen bändistä ja sovittaminen vaskipuhaltimille, mistä minulla ei ollut aiempaa kokemusta. Näyttelijät ottivat itselleen paljon vastuuta laulujen opettelussa, ja siitä nostan heille hattua. Halusin rohkaista heitä tuomaan omaa tulkintaansa lauluissa esiin, ja palautteen mukaan tässä onnistuinkin. Produktiossa vallitseva ilmapiiri oli "kaikki on mahdollista!" Monet näytelmän solisteista eivät olleet koskaan aikaisemmin laulaneet julkisesti missään saati sitten mikrofoniin. Tämän huomioiden oli uskomatonta miten luottavaisesti ja innolla he ryhtyivät prosessiin ja kuinka rohkeasti ja antaumuksella he musiikkia esittivät.

Sovittaminen kuuluu musiikkipedagogin opintosuunnitelmaan, mutta omien sovitusten tekoa ja instrumentaatiota saisi opintoihin kuulua mielestäni enemmänkin. – Mutta ehkä ne, joita se kiinnostaa, tekevät sitä vapaaehtoisesti muutenkin? Vaikka teoriatunnilla instrumenttien äänialat ja vireet ja muut sovittamisen perusasiat on periaatteessa käyty läpi, opin sovituksesta vielä uusia asioita, kun niitä itse tein ja koin käytännössä tekemieni sovitusten toimivuuden tai toimimattomuuden. Itse tekemällä oppii parhaiten.

Aikomukseni oli pyytää apua ja konsultaatiota sovitusten tekoon joltain pop/jazzpuolen osaajalta, mutta eräänä kauniina päivänä huomasin, että olin unohtanut sen kokonaan, ja tehnyt sovitukset oman mieleni ja sen hetkisten taitojeni mukaan. Sovitukset olisivat saattaneet saada uusia puolia jos niiden tekovaiheessa olisin jutellut jonkun opettajan kanssa, joka olisi antanut kommenttia tuotoksistani. Viimeisissä bändiharjoituksissa kansanmusiikinopettaja Sampo Korva ja rytmimusiikkipuolen vastaava opettaja Timo

Roiko-Jokela kävivät kuuntelemassa muutaman kappaleen Maratontanssit-kokonaisuudesta, joista he antoivat rohkeaa palautetta ja myös muutamia hyödyllisiä vinkkejä.

Maratontanssit-musiikkinäytelmäproduktioon osallistuminen haastoi ja kehitti ammatillista osaamistani monella tavalla. Se kehitti musiikinohjaustaitojani ja sain ideoita ja näkemystä siihen, mihin huomiota ohjausprosessissa täytyy kiinnittää. Produktio kehitti draaman tajua ja sain hieman otepintaa musiikillis-dramaturgiseen ajatteluun: millä tavalla musiikkia voi käyttää teatterissa ja miten se toimii osana teatteriesitystä.

Minulla on hieman aiempaa kokemusta teatterimusiikin tekemisestä, mutta ei näin suuressa projektissa. Myös musiikkigenre oli aivan muuta, mihin olen keskittynyt kansanlaulupedagogin opinnoissani, ja sen vuoksi tämä produktio oli uudenlainen haaste. Jouduin tottumattomana näihin kuvioihin ottamaan selvää sellaisista asioista, joihin en kukaan muuten olisi koskaan tullut törmänneeksi. Tämä opinnäytetyö on ollut minulle tietyllä tavalla uudelle alueelle astumista.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Aaltola, J. & Valli, R. 2010. Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus.

Hakkarainen, K. & Lonka, K. & Lipponen, L. 2005. Tutkiva oppiminen. Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjänä. Porvoo: WSOY.

Halme, R. 2009. Musiikki nukketatterissa. Opinnäytetyö. Turun ammattikorkeakoulu.

Hautala, T. 2011. Suurten Voittojen Äärellä. Luottamus ja prosessi Vapautuspassio - musiikkiteatteriproduktiossa. Opinnäytetyö. Metropolia ammattikorkeakoulu.

Jalkanen, P. & Kurkela, V. 2003. Suomen musiikin historia Populaarimusiikki. Helsinki: WSOY.

Malmivirta, V. 1999. Teatterimusiikin säveltäminen pienimuotoisiin näytelmiin. Opinnäytetyö. Sibelius-Akatemia.

Miettinen, K. 2011. Rappiotaidetta. Suomiräpin tekijät. Helsinki: Like.

Vinberg, M. M. 2011. Mirjam & Kaj, pienoismusikaalin sävellys. Opinnäytetyö. Lahden ammattikorkeakoulu.

Sanalliset lähteet

Puurunen, T. Maaliskuu 2013. Vaskipuhaltimille sovittaminen. Henkilökohtainen tiedonanto.

Internet-lähteet

CMX 2013. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://fi.wikipedia.org/wiki/CMX>. Luettu 15.5.2013.

Elo, Heikki. 2010. Ajassa Ry. Sovittaja. Www-dokumentti.

Saatavissa:

http://www.elvisry.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=691&Itemid=217. Luettu 10.5.2013.

eNorssi. 2013. Yhteistoiminnallinen oppiminen. Www-dokumentti. Saatavissa:

<http://www.enorssi.fi/opetusmateriaalit/tyotapapankki-1/yhteistoiminnallinen-oppiminen>. Luettu 10.5.2013.

Suomen kuvalehti 2011. Saapuu elokuun yö. Www-dokumentti. Saatavissa:

<http://www2.suomenkuvalehti.fi/ekstrat/paleface/>. Luettu 12.5.2013.

Teatteri Kultsa. 2003. Maratontanssit. Www-dokumentti. Saatavissa:

<http://www.teatterikultsa.fi/arkistoon/maratontanssi2.htm#musiikki>. Luettu 10.5.2013.

Virtuaaliammattikorkeakoulu. 2013. Itsereflektio ammatillisessa tutkimuksessa. Www-dokumentti. Saatavissa:

<http://www2.amk.fi/digma.fi/www.amk.fi/opintojaksot/0709019/1193463890749/1193464131489/1194289457551/1194290734707.html>. Luettu 10.5.2013.

Vuori, S. 2013. Paula Vesala ja Tapani Rinne säveltävät teatterimusiikkia. Artikkel

Helsingin Sanomissa 18.1.2013. Www-dokumentti. Saatavissa:

<http://www.hs.fi/kulttuuri/Paula+Vesala+ja+Tapani+Rinne+s%C3%A4velt%C3%A4v%C3%A4t+teatterimusiikkia/a1358401299763>. Luettu 13.5.2013.

YVI 2013. Yhteistoiminnallinen oppiminen. Www-dokumentti. Saatavissa:

<http://www.yvi.fi/sanakirja/306-yhteistoiminnallinen-oppiminen-cooperative-learning-collaborative-learning>. Luettu 18.5.2013.

Cd-levyt

Carola Parhaat: tulkitsijan taival. 2004. Alkup. julk. p1965-1986. Warner Music Finland.

CMX. 1994. Aura. Herodes/EMI.

GG Caravan 2012. GG Caravan. Live Nation.

Paleface. 2010. Helsinki - Shangri-La. XO Records.

Robin. 2012. Chillaa. Universal Music.

Röyhkä, Kauko. 1984. Lauralle. Euros.

Sirkesalo, Aki. 1995. Mielenrauhaa. Sony Music.

Somerjoki, Rauli. 1974. Näin käy rock & roll. Love Records.

Tuomari Nurmio. 2005. Tuhannen kapakan lauluja. Johanna Kustannus.

Tuomari Nurmio. 2010. Paratiisin puutarha.

Nuottilähteet

Suklaasydän, piikkikorot ja ihanat iskelmät. 2011. F-Kustannus Oy, Helsinki.
(Maratontansseissa käytetyt kappaleet: Hunajainen).

Suuri Toivelaulukirja 17. 2003. F-Kustannus Oy ja Suuri Suomalainen Kirjakerho Oy, Helsinki. (Yksin).

Suuri Pop-toivelaulukirja 2. 2006. F-Kustannus Oy, Helsinki. (Ja rokki soi).

Tuomari Nurmio. Kuviteltuja klassikkoja. 1981. Love Kustannus. Johanna/ Fazer. (Huda

huda ja Lasten mehuhetki).

Tähdet, tähdet. Rauli ”Badding” Somerjoen lauluja. 1974. Love Kustannus Oy/ Fazer Musiikki Oy, Espoo. (Paratiisi).

LIITTEET

LIITE 1 Maratontanssit-musiikkinäytelmän kappaleet

LIITE 2 Cd-levy Maratontanssit

LIITE 3 Palautekysely -lomake

LIITE 4 Käsiohjelma

LIITE 5 Artikkelit Keski-Pohjanmaa -sanomalehdessä

LIITE 6 Arviointi Keski-Pohjanmaa -sanomalehdessä

LIITE 1

Maratontanssit-musiikkinäytelmässä käytetyt kappaleet:

1. Ja rokki soi

Säv. Matti Ruohonen, san. Teppo Ruohonen, sov. Back Beat Band

2. Antaudu, rakkain!

Säv. Ernesto de Curtis, suom. sanat. Hector, sov. Elina Koskela

3. Permu

Säv. Samu Wuori/Tero Roininen, san. Joni Bollström, sov. GG Caravan/Elina Koskela

4. Minä kävelen

Säv. ja san. Kauko Röyhkä, sov. Elina Koskela/kuoro

5. GG Caravan Intro

Säv. M. Nyman/N. Kumpuvaara/J. Rantalainen/GG Caravan, sov. GG Caravan/Elina Koskela

6. Koti-ikävä

Säv. ja san. Aki Sirkesalo, sov. Aki Sirkesalo/Elina Koskela

7. Lasten meuhetki

Säv. ja san. Hannu Nurmio, sov. Hannu Nurmio/Elina Koskela/Vesa Kivinen

8. Syntyny rellestää

Säv. ja sov. Paleface/Joel Attila/Jouni Kari/Timo Lassy, san. Paleface

9. Huda huda

Säv. ja san. Hannu Nurmio, sov. Hannu Nurmio/Elina Koskela/BBB

10. Hunajainen

Säv. Robert Scott, suom.san. Jussi Raittinen/Aarno Raninen, sov. Elina Koskela

11. Yksin

Säv. Nacke Johansson, san. Vexi Salmi, sov. A.L./Elina Koskela

12. Rakkautta et rahalla saa

Säv. ja san. Hannu Nurmio, sov. Hannu Nurmio/Elina Koskela

13. Paratiisi

Säv. Rauli Somerjoki, san. Arja Tiainen/Rauli Somerjoki, sov. Elina Koskela

14. Saapuu elokuun yö

Säv. ja sov. trad. / Paleface/Joel Attila, San. Paleface

15. Puuttuva palanen

Säv. Maki Kolehmainen, san. Konsta Hiekkanen/Jonnaemilia Kärkkäinen/Kari Härkönen, sov. Elina Koskela

16. Ruoste

Säv. ja san. A.W. Yrjänä, sov. A.W. Yrjänä/Elina Koskela

LIITE 3

PALAUTEKYSELY MARATONTANSSIT -NÄYTELMÄN MUSIIKINOHJAUksesta

Vastaa kysymyksiin rehellisesti, kaikenlaisten tuntemusten ilmaisut otetaan kiitollisuudella vastaan!

1. Musiikkinäytelmässä musiikki on suuri osa esitystä, tukiko esityksen musiikki mielestäsi näytelmän esityksellistä puolta? Olisitko kaivannut jotain muita musiikillisia elementtejä, joita ei nyt näytelmään tullut?
2. Saitko laulaa ja soittaa mielestäsi tarpeeksi vai olisitko halunnut osallistua musiikintekoon enemmänkin?
3. Onko sinusta musiikilla yhdistävä vai erottava vaikutus yhteishengen syntymiseen?
4. Oliko musiikin ohjaus selkeää ja tavoitteellista?
5. Oliko musiikin ohjausta riittävästi, liikaa vai liian vähän? Otettiinko tarpeeksi huomioon ihmisten erilaiset musiikilliset taustat ja harrastuneisuus?
6. Ärsyttikö joku asia toistuvasti?
7. Oliko joku asia erityisen hyvin?
8. Koitko onnistumisen tunteita harjoitteluprosessin aikana tai esityksissä, nyt erityisesti musiikkia ajatellen? Jos koit, niin haluaisitko kertoa niistä muutamain sanoin?
9. Haluatko sanoa vielä jotain?

Kiitos vastauksista!